

FACETAS DA CRUELDADE E DA ABJEÇÃO EM *UM HOMEM: KLAUS KLUMP*, DE GONÇALO M. TAVARES

Renata Quintella de Oliveira¹

RESUMO: Para este trabalho selecionamos o romance *Um homem: Klaus Klump*, do escritor português contemporâneo Gonçalo M. Tavares. Nosso foco recairá sobre as questões da crueldade e da abjeção, dois aspectos fortemente presentes neste e em outros textos do ficcionista referido. Neste artigo, veremos que, em *Um homem: Klaus Klump*, primeiro volume que compõe uma tetralogia denominada pelo próprio autor como “O Reino”, a crueldade nem sempre se manifesta com a “presença de sangue verdadeiro”. Há momentos em que ocorre o que Renato Cordeiro Gomes denomina de o “contrário do paroxismo”, procedimento através do qual o texto é construído apresentando cenas de extrema crueldade, embora estas sejam descritas de maneira mais lacunar, deixando silêncios e vazios textuais, criando, assim, um clima de tensão. A abjeção também será explorada, através da leitura de algumas imagens que aparecem no romance escolhido para análise. Veremos que o abjeto revela os limites do humano e faz-nos questionar nossa própria condição humana.

PALAVRAS-CHAVE: Literatura portuguesa contemporânea; Crueldade; Abjeção, Gonçalo M. Tavares.

ABSTRACT: For this work we selected the novel *Um homem: Klaus Klump*, Gonçalo M. Tavares's book. Our focus will be on issues of cruelty and abjection, two aspects very flagrant in this and other texts of the novelist. In this article, we will see that in *Um homem: Klaus Klump* first volume makes up a tetralogy called by the author as "O Reino", cruelty not always manifests with the "presence of true blood". There are times when it occurs Renato Cordeiro Gomes calls the "opposite of paroxysm" procedure by which the text is built, showing scenes of extreme violence, although these are described in more incomplete manner, leaving silences and textual empty, creating thus a tense atmosphere. The abjection will also be explored by reading some images that appear in the novel chosen for analysis. We will see that the abject reveals the limits of the human and makes us question our own human condition.

KEYWORDS: Portuguese contemporary literature; Cruelty; Abjection; Gonçalo M. Tavares.

1 Introdução

Este artigo versa sobre as faces da crueldade e da abjeção no romance *Um homem: Klaus Klump*, do escritor português contemporâneo Gonçalo M. Tavares. Primeiro volume de uma tetralogia denominada pelo próprio autor como “O Reino”, este texto traz inúmeras cenas em que a crueldade está explicitamente manifesta. Por vezes, entretanto, tal crueldade é apresentada sem a presença de “sangue verdadeiro”, lançando mão de procedimentos sobre os quais reflete Renato Cordeiro Gomes, em “Narrativa e paroxismo: será preciso um pouco de sangue verdadeiro para manifestar a crueldade?”, ensaio presente na coletânea *Estéticas da crueldade*, organizada por Ângela Maria Dias e Paula Glenadel. A pergunta, de fundo

¹ Doutoranda em Literatura Portuguesa na Faculdade de Letras da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). Bolsista CAPES-UFRJ. E-mail: renataquintella@bol.com.br

retórico, é tomada de empréstimo de Antonin Artaud. Este, em *O teatro e seu duplo*, aborda o Teatro da Crueldade, a partir do qual divaga a respeito da necessidade ou não da presença do horror e do sangue derramado para manifestar a crueldade. A resposta a esta questão, apesar de implicitamente presente nas reflexões de Gomes, fica ainda mais clara a partir da leitura de *Um homem: Klaus Klump*, em que vemos a crueldade ser expressa, muitas vezes, através de silêncios, lacunas textuais, procedimento denominado por Gomes como o “contrário do paroxismo”. Talvez esta seja a forma predominante da expressão da crueldade neste texto de Gonçalo M. Tavares, apesar de o romance trazer, também, cenas em que o paroxismo está igualmente presente na apresentação de cenas violentas.

O abjeto é, também, um traço marcante de *Um homem: Klaus Klump*. Através de imagens repulsivas e que, muitas vezes, se relacionam aos dejetos dos corpos ou excrementos, o texto nos faz refletir acerca dos contornos do humano. Reflexões presentes em *Valores do abjeto*, coletânea de ensaios organizada pelas mesmas autoras que organizaram o conjunto de ensaios acima referido sobre a crueldade, nortearão nossa análise que parte, entretanto, do próprio texto de Gonçalo M. Tavares, das imagens ali presentes e que são extremamente inquietantes.

2 Narrativa da crueldade pressupõe a presença de sangue?

Segundo Gomes, o teatro da crueldade proposto por Artaud seria:

[...] afirmação de uma terrível e, aliás, inevitável necessidade. Mas não significa teatro de terror e sangue. Não se trata absolutamente de uma crueldade física ou mesmo moral, mas, antes de tudo, de uma crueldade ontológica, ligada ao sofrimento de existir e à miséria do corpo humano. (GOMES, 2004, p. 144).

Porém, apesar de não haver uma conexão exclusiva dessa crueldade com o sangue, Gomes afirma que, por vezes, podem ocorrer cenas que recorrem eventualmente ao horror. Isso porque a crueldade de que trata Artaud é de essência metafísica.

O apelo às dissonâncias, ao exagero e à desproporção leva Gomes a concluir que o teatro de Artaud é a expressão de um paroxismo. Contudo, Gomes opta por um caminho diferente, ao analisar a crueldade na literatura contemporânea. A pergunta que é também título de seu texto, aquela tomada de Artaud e já mencionada anteriormente, tem, para Gomes, um sentido retórico, o que leva o autor a indagar se realmente é necessário, para expressar a

crueidade na literatura contemporânea, fazer uso da violência explícita, marcada pelo sangue derramado.

Textos como “Intestino grosso”, conto de Rubem Fonseca, assim como *Cidade de Deus*, romance de Paulo Lins, representam a crueidade da realidade brutal através de imagens fortes, chocantes, de paroxismos. Há um excesso de descrições de cenas terrivelmente cruéis, que chocam o leitor pelo requinte de detalhes com que são escritas. Porém, Gomes irá mencionar textos que utilizam um procedimento inverso. Esses relatos narram a crueidade, segundo Gomes, através do “deslocamento” ou da “condensação”, o que ele chama de “o contrário do paroxismo”.

Em “O Reino”, presenciaremos cenas de violência extrema. Porém, nem sempre haverá “sangue verdadeiro” para manifestar a crueidade. Embora muitas vezes as cenas cruéis sejam descritas com uma linguagem explícita, causando até mesmo choque no leitor, outras vezes isso se dá de maneira mais sutil, sem “sangue verdadeiro”, como defende Gomes, mas nem por isso essa forma de narrar é menos cruel.

Um homem: Klaus Klump é o primeiro romance da tetralogia. Sendo o mais reduzido em número de páginas, este romance apresenta ao leitor cenas de atroz crueidade. Dividido em duas partes, o texto traz uma realidade perturbadora, um cenário de guerra e desvela as personalidades fragmentadas dos personagens que são forçados a sobreviver nestas condições terríveis. Na parte I, temos cinco momentos: pequenos capítulos, escritos com uma linguagem fragmentada, através da qual nos é apresentado um panorama geral do cenário, dos personagens e do enredo. As frases são demasiadamente curtas e diretas. O narrador opta por transmitir apenas o essencial, deixando algumas informações para momentos seguintes, criando, assim, um clima de tensão. Temos acesso às informações paulatinamente e não em um primeiro momento. É interessante observar que, além de narrar, este narrador fará muitas reflexões, por vezes sobre assuntos que, ao menos aparentemente, em nada têm ligação com os fatos narrados. Essas reflexões são profundas e de cariz quase filosófico, levando o leitor a questionar os contornos da natureza humana.

3 A estética da crueidade em *Um homem: Klaus Klump*

Veremos a crueidade, neste romance, manifesta em suas duas formas: com e sem “sangue derramado”, como foi abordado em parágrafos anteriores. Seleccionamos algumas

cenar em que isso ocorre de maneira marcante. Logo na página 9, no primeiro “momento” da parte I do romance, temos a descrição de uma cena de estupro:

Os homens que são mais fortes entram para o exército, os homens que são mais fortes violam as mulheres que ficaram atrás, mulheres dos inimigos que fugiram.

Um soldado de rosto muito vermelho baixa as calças masculinas fortemente contra o chão. Fortemente as mãos tiram o vestido, como se os cortinados fossem arrancados e mostrassem uma anatomia em estado raro: seios de tamanho grande que tremem. O homem tem o rosto ainda mais vermelho e o pênis também vermelho. Matéria vermelha fornicava longamente uma mulher fraca. É sexta-feira, e uma árvore ainda está no jardim, apesar de existirem tanques a passar nas ruas. Johana não é essa mulher debaixo do soldado, mas ouviu falar do que aconteceu a essa mulher debaixo do soldado. (TAVARES, 2007, p. 9)

Temos, no parágrafo destacado, uma cena de crueldade descrita através de uma linguagem explícita, sem muitos “rodeios” e sem “ornamentos”, como esclarece Clément Rosset. Fazemos referência aqui à definição do autor citado a respeito da “crueldade do real”, buscando para este fim os significados etimológicos do termo “cruel”:

Cruor, de onde deriva *crudelis* (cruel) assim como *crudus* (cru, não digerido, indigesto) designa a carne escorchada e ensanguentada: ou seja, a coisa mesma privada de seus ornamentos ordinários, no presente caso a pele, e reduzida assim à sua única realidade, tão sangrenta quanto indigesta. (ROSSET, 1989, p. 17).

É interessante notar que, nesta primeira cena de estupro, tanto a vítima como o algoz do ato violento não são personagens específicos do romance. Trata-se de “um homem”, “um soldado”, que pode ser qualquer um; e de “uma mulher”, ou seja, qualquer mulher, conforme a semântica do uso dos artigos indefinidos nos indica. O narrador escolhe narrar pela primeira vez este tipo de ato violento tendo como agente e paciente pessoas comuns, não especificadas. É uma forma generalista de narrar o acontecimento, como se o foco, neste primeiro momento, fosse, realmente, apenas o ato em si e não quem o comete e quem o sofre.

O recurso da repetição é aqui largamente explorado. É dada ênfase à questão da força *versus* fraqueza, dualidade que permeará toda a tetralogia. O contexto da guerra é aquele em que, para sobreviver, é necessário ser um “forte” ou estar ao lado dos fortes (como veremos mais à frente, com relação a alguns personagens específicos como, por exemplo, Herthe, que se alia aos “fortes” para garantir a sua sobrevivência). Sendo assim, temos, na primeira linha da citação a que aludimos, “Os homens que são mais *fortes* entram para o exército [...]”; logo

a seguir repete-se boa parte desse trecho, a fim de dar ênfase: “[...] os homens que são mais *fortes* violam as mulheres [...]”.

O segundo parágrafo já traz o advérbio derivado do mesmo radical: “Um soldado de rosto muito vermelho baixa as calças masculinas *fortemente* contra o chão”. Observemos que, além de tudo, há um uso praticamente pleonástico do adjetivo “masculinas”: em se tratando de um soldado (no masculino), o uso desse adjetivo seria desnecessário. Porém, aqui, o narrador faz uso do recurso da repetição, a fim de reforçar, neste caso, a superioridade do masculino sobre o feminino. Neste contexto, o masculino está num patamar superior em relação à mulher.

O segundo parágrafo do excerto em análise traz novamente o uso do mesmo advérbio: “fortemente”: “*Fortemente* as mãos tiram o vestido [...]”. A seguir, a substituição do termo “soldado” por “matéria vermelha” corrobora para a leitura que confirmaremos ao longo de todo esse romance: a de que a guerra provoca a desumanização: “Matéria vermelha fornicava longamente uma mulher fraca” (TAVARES, 2007, p. 9). Ao final do parágrafo, o narrador dá ênfase a mais um detalhe da cena: o fato de não ser Johana a mulher que se encontra “debaixo do soldado”. Mais à frente, entretanto, esta personagem sofrerá esse tipo de violência:

Um dia os soldados entraram na casa de Johana e viram que Johana era bonita e viram ainda que Johana tinha uma mãe louca que não entendia os que falavam a sua língua, muito menos quem falava outra língua.

Um soldado que se chamava Ivor olhou mais vezes para Johana; olhou mais vezes que os outros soldados que não se chamavam Ivor.

Ivor disse na língua que Johana era obrigada a perceber:

Vou voltar. Não te esqueças de mim.

Johana ouviu. Catharina também ouviu.

Dois dias depois, Ivor e três soldados entraram à força em casa de Johana, agarraram-na, e Ivor violou-a.

Catharina foi trancada no quarto e ouviu sons que não entendeu; passou o tempo a riscar a porta com a agulha, e depois a pôr a agulha na fechadura como se fosse uma chave. (TAVARES, 2007, p. 21)

Aqui, mais uma vez, usa-se exaustivamente o recurso da repetição. O nome dos personagens é mencionado por diversas vezes. Curiosamente, apesar de esse recurso ser o mais explorado, há trechos em que informações são sutilmente inseridas ou devem ser subentendidas. Um exemplo diz respeito às primeiras observações que os soldados fazem quando entram na casa de Johana. Apesar de não ser dito explicitamente, toda a descrição aponta para a conclusão de que Johana seria uma mulher desprotegida e, por isso, os soldados

a veriam como “presa fácil”. A única pessoa que morava com Johana era Catharina e esta não representava uma proteção para a moça, já que portava uma comorbidade mental.

O mesmo pode ser afirmado com relação aos “sons” que Catharina ouviu e não entendeu. O aspecto sonoro é largamente explorado em *Um homem: Klaus Klump*. E aqui não é diferente. Embora não tenha sido pormenorizada esta informação, o leitor pode entender facilmente de que tipo de sons se está tratando: sons relacionados à violência sexual sofrida por Johana. Provavelmente gritos, urros, gemidos e outros sons assustadores que Catharina, em sua “ingenuidade esquizofrênica”, não entende ou não compreende totalmente, já que a personagem parece querer tentar abrir a porta com a sua agulha, objeto com o qual Catharina tem devaneios.

Cenas com violência explícita e que apresentam “sangue derramado”, literalmente, também aparecem em diversos momentos deste primeiro romance de “O Reino”. Comentemos dois exemplos. O primeiro deles é o momento em que Klaus Klump recebe a visita do pai na prisão e fura os olhos de seu genitor com um caco de vidro:

O pai de Klaus olhou instintivamente para a mão direita de Klaus: estava a sangrar. Não percebeu o que se passava. Continuou a olhar para a mão. Klaus tinha na mão direita um caco de vidro que apertava com força. Klaus foi-se aproximando. Estava agora a cinco metros do pai. O pai preparava-se para perguntar o que lhe tinha acontecido à mão: Klaus acelerou os últimos passos, levantou a mão direita, e com força cravou o vidro no olho do pai. Com toda a força que tinha. (TAVARES, 2007, p. 47).

Neste trecho, diversos detalhes merecem destaque. O primeiro deles é o foco dado à mão de Klaus, mais especificamente à sua mão direita. Esta extremidade corporal é muito cara à ficção de Gonçalo M. Tavares, apresentando-se quase como uma obsessão do autor em seus textos, especialmente nos quatro romances aqui analisados. É através da mão que o homem pode transformar o mundo, criar. Mas é também a mão que possibilita ao homem exercer a violência sobre o outro, dominar ou até mesmo matar. Tão forte é essa significação que, ao final do romance, teremos Klaus com as mãos no bolso, o que se coaduna perfeitamente com o desfecho do romance: o personagem opta por uma postura resignada, não quer mais transformar o mundo. Aceita passivamente o destino que lhe fora reservado: administrar os negócios da família. As mãos nos bolsos são extremamente significativas, portanto, já que encenam plasticamente esta atitude de resignação.

Outro aspecto relevante deste trecho é a maneira como a narração ocorre: com uma precisão quase cinematográfica. O narrador abusa do detalhe, da pormenorização. Descreve-

se até mesmo a que distância Klaus se encontrava do pai antes do ato de violência que iria ocorrer: “Estava agora a cinco metros do pai” (TAVARES, 2007, p. 47). O olhar fixo do pai para a mão de Klaus, a distância precisa deste em relação ao pai, o avanço mais rápido de Klaus dos últimos passos que o separavam de seu genitor: tudo isso é narrado com tanta precisão que o leitor pode praticamente “ver” a cena ocorrer. A descrição abusa da plasticidade. Há sangue na mão de Klaus e este golpeia os olhos do pai. “Com toda a força que tinha” (TAVARES, 2007, p. 47).

O motivo exato por que Klaus executa esta violência física contra o pai que, entretanto, não causa o seu óbito, mas basicamente incapacita a sua visão de maneira significativa, não é claramente exposto na narrativa. Podemos fazer apenas interrogações: teria sido este um grito por libertação, já que Klaus sentia-se “preso” à família, com a obrigação peremptória de aceitar dar continuidade aos negócios da família? Afinal, Klaus editava livros, ao menos no princípio da história, ou seja, desejava para si mesmo um trajeto bem diferente daquele para o qual era encaminhado pela família. Teria, por outro lado, sido o ato de Klaus contra o pai um ato de pura maldade? Já que, agora, Klaus, transformado pelo contexto de guerra e violência no qual estava inserido, sentindo-se traído por Johana e tendo sofrido agressões na prisão, apresentava um olhar diferente, segundo o que nos apresenta o narrador: “O preso Klaus era um homem que já não hesitava” (TAVARES, 2007, p. 46).

Estes foram apenas alguns exemplos de cenas em que a crueldade é explicitamente manifesta, através de cenas em que há “sangue derramado”, paroxismos, exageros, descrições pormenorizadas. Há, também, aquelas em que a crueldade é apresentada de maneira sutil, através do implícito, de lacunas a serem desvendadas, de silêncios, o “contrário do paroxismo”, como ilustra Renato Cordeiro Gomes, autor presente em nossa bibliografia:

O homem de queixo com baba canta uma canção infantil e repete-a quinze vezes. Klaus está sozinho. O seu pênis foi motivo de troça. Estavam todos nus na mesma cela e um deles a aproximar-se e a pôr baba na nuca de Klaus. Eram loucos. Um outro não parava de assobiar, virava as costas ao grupo principal.

E agora um deles tem um arame. Klaus tenta afastar-se, ir para o canto, mas um deles tem um arame e é aquele que se babou na nuca de Klaus.

A tua picha ainda não foi experimentada, disse o homem. Klaus não sabia o que isso queria dizer.

Assustado e encostado a uma parede tentou sinais de delicadeza. Não se atrevia a olhar para o pênis dos homens, mas desde que tinha entrado que o seu era motivo de troça. Não entendia o que se passava: nos olhares rápidos não percebia nenhuma diferença. Estava preso e passava os minutos a tentar comparar o seu pênis com o dos outros sete homens. Estavam loucos.

O homem com um arame aproximou-se: outros três homens aproximaram-se. Klaus virou-se ligeiramente e o homem com o arame babou-lhe a nuca com os lábios. Klaus tentou reagir, os homens agarraram-no, o homem continuava com a sua boca na nuca de Klaus, ouviu ainda alguém assobiar, e o arame, enquanto muitos homens o seguravam e ele tentava sair. Alguém lhe agarrou no pênis com força, empurraram-no para baixo, e foi aí que sentiu de novo, com nojo, a baba na nuca que não parava. (TAVARES, 2007, p. 38-39)

Neste excerto, narra-se a experiência de Klaus Klump em seus primeiros momentos na prisão. A figura de Xalak representava a autoridade neste espaço, estava no topo da pirâmide hierárquica. Com o apoio de outros presos, Xalak “inicia” Klaus, através de uma espécie de rito violento que, com a prática da sodomia, mostra, claramente, quem ali detém o poder: “A tua picha ainda não foi experimentada, disse o homem. Klaus não sabia o que isso queria dizer” (TAVARES, 2007, p. 39). No entanto, apesar desta cena ser extremamente cruel, a linguagem com que é descrita deixa algumas lacunas, que devem ser preenchidas pelos leitores. Esse silêncio que por vezes caracteriza o estilo de narrativa de Gonçalo M. Tavares não diminui o grau de crueldade existente, não deixa o texto mais leve, pelo contrário: cria-se um clima de suspense e tensão, quase de terror.

No caso do trecho citado, uma expressão é repetida algumas vezes e é através dela que se pode fazer algumas deduções. Xalak é descrito como aquele que babava na nuca de Klaus. A posição dos corpos leva-nos a deduzir que tipo de ato violento ocorre ali. Além disso, narra-se a reação de Klaus, de resistência e tentativa frustrada de fuga; a dominação de Klaus através da força de três homens que o seguravam e da ameaça com uma arma improvisada (um arame); por fim, menciona-se que alguém agarra o pênis de Klaus e empurra-o para baixo, permitindo que Xalak execute o ato violento: “Alguém lhe agarrou no pênis com força, empurraram-no para baixo, e foi aí que sentiu de novo, com nojo, a baba na nuca que não parava” (TAVARES, 2007, p. 39). Após a análise minuciosa do excerto, podemos deduzir, com menos dúvidas, que se trata de uma cena de estupro. Porém, o narrador opta aqui pela contenção: se, por um lado, em alguns momentos do romance, as cenas de crueldade são descritas pormenorizadamente e de maneira explícita, em outros, ocorre o oposto, como já afirmamos. Utiliza-se, como aborda Renato Cordeiro Gomes, o “contrário do paroxismo”.

Há outra cena no romance que consideramos pertinente comentar. Trata-se também de uma cena de estupro, desta vez sendo Catharina a vítima e Xalak, novamente, o algoz:

Xalak, em meio de um discurso ininterrupto, diz, fico com a outra – e olha, então, para a porta do quarto onde está a mãe de Johana. Johana olha para Klaus. Klaus continua sentado.

Xalak despe-se completamente. Johana baixa os olhos. Xalak pede o cigarro a Klaus. Aspira uma vez o cigarro e devolve-o. Vou ali, diz Xalak, e dirige-se ao quarto. Klaus mantém-se na mesma posição, diz-lhe: fecha a porta por dentro.

Xalak entra no quarto de Catharina que ainda dorme, e fecha-o por dentro, ouve-se a chave a rodar.

Johana está parada no chão, a olhar para Klaus. Está a tremer muito, um tremor estranho, íntimo. (TAVARES, 2007, p. 68-69).

Neste trecho, o efeito causado pelo recurso já mencionado (o “contrário do paroxismo”) reside no corte que é dado na cena. Opta-se pelo silêncio, sendo este extremamente sugestivo. Narra-se o “antes” do estupro até o momento do fechar da porta. O que ocorre depois não é narrado: fica implícito no texto. Esse momento que precede o ato sexual violento é, entretanto, descrito aos pormenores: narra-se cada movimento dos personagens: o preparo de Xalak, que avisa a Klaus o que irá fazer, fuma o cigarro e entra no quarto, trancando-o por dentro, como Klaus pedira; a reação de Johana, paralisada a olhar Klaus, que não se movia; e a atitude (ou “não atitude”) de Klaus que, em sua indiferença, permite que o ato ocorra, deixando o leitor intrigado com as possíveis motivações desta permissividade do protagonista. Teria Klaus se vingado de Johana, considerando que a moça o “traíra”? Apesar de esta informação não ser explícita, pois o narrador não nos revela isso, ela pode ser deduzida, pois menciona-se o fato de Klaus ter visto a foto de Ivor em um móvel da casa de Johana: “Klaus está sentado a fumar. Na pequena mesa ao seu lado uma fotografia de Ivor” (TAVARES, 2007, p. 68).

4 A abjeção e o questionamento acerca dos limites do humano

Em *Um homem: Klaus Klump*, assim como nos outros três romances da tetralogia “O Reino”, é muito marcante, também, a questão da abjeção². Seleccionamos três imagens do abjeto, marcantes neste romance e que serão, aqui, comentadas: o cavalo a apodrecer na rua; Johana, urinando-se nas calças; o vômito de Alof e o tocar flauta com a boca suja.

A primeira menção à imagem do cavalo morto aparece na página 26 no romance:

Ninguém toca num cavalo morto que está na rua há mais de uma semana. As moscas tocam no cavalo morto, mas nem os homens nem as mulheres nem as crianças tocam no cavalo morto. Está no meio da rua, já não passam

² Abjeto: o que se aproxima do “detestável”; um conceito que implica em uma “recusa”, uma “negação”: “Lembremos que o abjeto, como define o Houaiss, é o ‘que é desprezível, baixo, ignóbil’ e deriva do latim *abjectus*, ‘atirado por terra, derribado, desprezível, vil [...], rasteiro, baixo, abatido’”. (SELIGMANN-SILVA, 2008, p. 28).

carros, já não passam casais simpáticos de sombrinha na mão. Há um muro entre o ano passado e hoje. Um muro altíssimo: ninguém percebe o que sucedeu: como se constrói um muro no tempo? Como se tapa na cabeça das pessoas aquilo que aconteceu? (TAVARES, 2007, p. 26).

No excerto acima, apresenta-se, como já antecipamos, uma imagem que irá atravessar o romance em questão. Nessa primeira abordagem há, junto à descrição, certa reflexão que a acompanha. O cavalo morto permanece na rua, no mesmo lugar e ninguém o toca, apenas as moscas, já adaptadas a esse mundo abjeto. Já não passam carros e nem casais, ou seja, a guerra já devastara a vida e já interrompera a rotina tranquila das pessoas. Há menção a um antes e um depois e um muro abstrato divide esses dois momentos, um “muro no tempo”. Iniciou-se um novo tempo, uma nova organização, pautada no caos. Mas por que ninguém toca o cavalo? O que ele representa? Mais à frente, na página 32, surge nova menção a esta imagem:

O cavalo morto prossegue a morrer ainda mais na rua. Milhares de moscas buscam coisas materiais no dorso do cavalo. Milhares de moscas, existem milhares de moscas que se juntam. Ninguém passeia pela rua onde um animal que era tão forte e orgulhoso tem moscas que lhe defecam nos olhos. Ninguém tem curiosidade de ver como se transforma o que era um cavalo numa coisa estranhamente ainda quente, mas nojenta. A tarde prossegue, certas cores impressionantes são ainda bonitas atrás do cavalo, e os olhos gostam. O poente. (TAVARES, 2007, p. 32)

Neste segundo trecho, retoma-se a mesma imagem, mas acrescentam-se novos comentários. Fica um pouco mais claro o sentido que o abjeto pode descortinar. Ver de perto o cavalo a apodrecer na rua, pura matéria em decomposição, lembra-nos do quanto somos como ele: perecíveis, sujeitos à morte. Trata-se do destino inescapável do humano. Se até mesmo um animal “tão forte e orgulhoso”, como o narrador o descreve, tem um final tão trágico em meio à guerra, o que acontecerá a nós, humanos? Trava-se uma luta constante com essa imagem da morte, que insiste em permanecer ali, tão evidente e clara. Prefere-se olhar para outro lado, para algo que agrade aos olhos; prefere-se uma imagem que ainda possa trazer a esperança da vida: o poente.

No entanto, a verdade continuará ali, exposta. Mais à frente, o narrador traz a mesma imagem, mostrando a continuidade desse processo de degeneração, causando ainda mais repulsa:

O cavalo apodrecido no meio da rua, coberto por milhares de moscas, não tinha vindo uma única vez no jornal. Aquela rua não lhes interessava: era estreita, os tanques dificilmente podiam ser felizes na rua que era agora

centralmente ocupada pelos restos de um cavalo que apodrecia. A cabeça do cavalo está vazia, está mais pequena que a cabeça de um pássaro. A cabeça do cavalo é um balde preto, vazia por dentro. (TAVARES, 2007, p. 34).

O próprio Gonçalo M. Tavares, em entrevista concedida a Maria José Cantinho, considera que a imagem do cavalo em putrefação constitui um aviso da morte, como destaca Meneses, em sua Dissertação de Mestrado:

A dado momento de *Um homem: Klaus Klump*, um cavalo começa a apodrecer na cidade durante um período de tempo indefinido, mas longo o suficiente para que a sua permanência cause estranheza. Gonçalo M. Tavares, em entrevista concedida a Maria José Cantinho (s/d), considera tratar-se de um aviso de morte, que se confronta com o homem, que o confronta com a sua finitude, com o seu limite, entendido inclusive *lato sensu*. (MENESES, 2012, p. 31)

Outras imagens relacionadas ao abjeto que nos intrigam são aquelas intimamente ligadas aos dejetos ou aos excrementos humanos. São uma constante nesses quatro romances de Gonçalo M. Tavares menções à urina, ao vômito, ao cuspe. Em *Um homem: Klaus Klump*, destacamos os seguintes trechos, sobre os quais refletiremos:

Os tanques entravam na cidade. O som militar entrava na cidade e a música calma escondia-se na cidade. Alguém furiosamente na rua tentava vender os jornais. Os tanques entravam na cidade, as notícias aceleravam no papel. Mas isso não existe: os olhos aceleravam sobre a notícia: havia gente ansiosa: as mulheres não morriam, mas ouviam morrer.
Johana urina-se pelas calças.
Urinei-me, diz ela. Desculpa.
(O homem que está ao seu lado não é seu irmão.)
(TAVARES, 2007, p. 8-9)

Alof vomitou, com o corpo sentado e a garganta inclinada sobre as ervas pretas da noite.
Recordo-me do barbeiro. Dizia que eu tinha um cabelo estúpido, que crescia pouco: não lhe dava rendimento.
Alof tinha acabado de vomitar, da sua boca vinha um cheiro nojento. Klaus ria-se:
É agora que te lembras do barbeiro.
Alof subitamente tirou uma flauta do balde preto.
Não vais tocar assim, a tua boca está nojenta.
Vou tocar assim, disse Alof. E pegou na flauta pela primeira vez desde há meses e a enojar-se do sabor da boca começou a tocar.
No final, virou-se e disse: Mozart.
Tens de lavar a boca, disse Klaus, vou buscar água.
(TAVARES, 2007, p. 31).

No primeiro excerto, destaca-se o início da guerra, sendo visualmente deflagrado com a entrada dos tanques na cidade. Após uma pequena introdução, focaliza-se a personagem

Johana. Sozinha, ao lado de alguém que “não é seu irmão”, a personagem sente medo do que está por vir. E a cena da urina nas calças simboliza esse medo, esse pavor diante de um futuro incerto. Agora Johana teria que iniciar uma árdua empreitada em prol de sua sobrevivência e da de sua mãe, Catharina, doente, em casa, sem a presença de uma figura masculina que pudesse intimidar, talvez, a invasão dos soldados em sua casa. E é justamente isso que ocorre depois: a casa de Johana e Catharina é invadida. Ambas sofrerão violências físicas e psicológicas fortíssimas. O abjeto, aqui, simbolizado pelo excremento humano, a urina, simboliza o pavor diante de todo esse contexto.

O segundo trecho do romance destacado nos põe em contato com uma cena em que o intrigante personagem Alof toca flauta após ter vomitado. Músico por escolha e guerrilheiro por necessidade, Alof constitui um personagem que, em sua caracterização e em sua trajetória no decorrer do romance, nos proporciona uma série de reflexões. Susana Maria Vilarinho Mateus de Oliveira, em *O medo vai ter tudo em Um homem: Klaus Klump de Gonçalo M. Tavares? Em diálogo com algumas personagens de O Reino*, em capítulo denominado “Alof. Da música, da ira e da boca imunda”, aborda um pouco esta questão. Ao tratar da relação entre a música e a guerra no romance em pauta, a autora descortina a existência de dois tipos de música: aquela que representa a dominação, o invasor, e aquela que representa a resistência. Essa dualidade da música também pode correlacionar-se com a vida e a morte: por um lado, temos a música como “coração do homem”, “sangue”, “vitalidade” (OLIVEIRA, 2014, p. 53), como a crítica salienta, citando um texto de Richard Wagner (*A obra de arte do futuro*); por outro lado, há uma outra música, que ataca ou tortura, que incorpora o instinto de morte. Esta segunda música seria aquela imposta pelo invasor, que adentra a cidade não só com suas armas e tanques, mas com a sua música, calando as outras, preexistentes, como foi o caso de Alof. Antes, músico e professor desta arte, este personagem, após o início da guerra, não consegue mais tocar, embora carregue obsessivamente por onde quer que vá um balde preto cheio de flautas “mudas”.

Essa dualidade da música tende a ser neutralizada, como descreve a autora citada: “A colisão entre duas músicas que se opõem (uma que ataca e tortura e outra que tenta resistir à tortura e, por sua vez, contra-ataca) leva a que, mais cedo ou mais tarde, uma aniquile ou integre a outra” (OLIVEIRA, 2014, p. 53). E isso ocorre em *Um homem: Klaus Klump*: quando as notas e acordes da guerra invadem a cidade, não há mais espaço para a música de Alof. Mas perguntemo-nos: isso se dá de maneira definitiva? Alof é um resistente: “É contra a marcha que marca a submissão que Alof se tenta erguer enquanto resistente e habitante da

floresta” (OLIVEIRA, 2014, p. 54). O silêncio de Alof é, como atesta a autora, um silêncio “de natureza buliçosa”: apesar de ter sido reprimida, a música ainda vive no interior do personagem: “Alof já não toca, mas o seu silêncio é de uma natureza buliçosa e a sua música continua, expectante, no balde preto com as quinze flautas dentro, memória e identidade transportadas pela personagem para todo o lado” (OLIVEIRA, 2014, p. 55).

No contexto de guerra, a música que perdura é a do invasor e isso causa, em determinado momento da narrativa, náusea em Alof, que vomita. Para Oliveira, este seria um momento em que o personagem consegue “deitar para fora o veneno que é obrigado a pôr dentro, na senda do que refere Pedro Eiras em *A moral do vento*: ‘a conquista da alma coincide, platônico-cristãmente, com o desprendimento das excreções físicas’” (OLIVEIRA, 2014, p. 56). Neste sentido, a autora refere-se, ainda, ao vômito como a “única purga que Alof encontra para a manutenção da sua propriedade pessoal que é o corpo e pensamento: vomitar veneno para desintoxicar a alma” (OLIVEIRA, 2014, p. 56).

Tratar-se-ia de uma espécie de “sujeira que limpa”, pois, “no presente da guerra, a música só é limpa com as excrescências do corpo” (OLIVEIRA, 2014, p. 57). Somente de boca suja, Alof pode retomar a atividade de que tanto gosta. Somente assim ele consegue tocar Mozart. Entretanto, infelizmente, o sucesso da resistência de Alof não é total. Apesar de ser um resistente, os tempos de guerra desumanizam o ser e as flautas já “não sabem” muito bem a música que antes tocavam. Alof, assim como Klaus, barbariza-se, perdendo, assim a sua humanidade: “Depois da guerra, Alof é um ser outro: um músico mudo a quem foi roubada a voz, e, sem voz, o ser é apenas uma sombra” (OLIVEIRA, 2014, p. 62).

5 Considerações finais

Muitas são as abordagens possíveis quando se trata de empreender uma leitura dos textos de Gonçalo M. Tavares. Apresentando-se como um escritor versátil, o autor traz-nos uma obra plural, vasta e que nos permite múltiplos olhares. É difícil, por vezes, crermos que se trata do mesmo autor quando opomos, por exemplo, as séries “O Bairro” e “O Reino”. Neste último, temos *Um homem: Klaus Klump*, romance analisado neste artigo.

Da ambiência soturna e inquietante deste romance, privilegiamos nortear nossas discussões partindo de imagens que nos direcionam para uma Estética da Crueldade, que traduz uma abordagem de cenas violentas sem, contudo, recorrer exclusivamente à presença de “sangue verdadeiro”. Há o caminho inverso e mostramos que, em se tratando da leitura que

podemos fazer de *Um homem: Klaus Klump*, há a frequente utilização de recursos textuais que se valem do “contrário do paroxismo”, muitas vezes expressando a crueldade sem uma gota de “sangue verdadeiro”, através do silêncio, dos cortes e das lacunas textuais. Mas nem por isso a realidade deste primeiro “momento” de “O Reino” deixa de ser extremamente cruel; nem por isso deixa de causar profunda perturbação no leitor que, com certeza, fechará o livro, inquieto, refletindo sobre os possíveis contornos da natureza humana.

REREFÊNCIAS

ARTAUD, Antonin. *O teatro e seu duplo*. Tradução de Teixeira Coelho. 3. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

GOMES, Renato Cordeiro. Narrativa e paroxismo: Será preciso um pouco de sangue verdadeiro para manifestar a crueldade? In: DIAS, Ângela Maria; GLENADEL, Paula (Org.). *Estéticas da crueldade*. Rio de Janeiro: Atlântica Editora, 2004. p. 143-154.

MENESES, Pedro Manuel Ribeiro de Sousa. *A natureza não reza: sobre a tetralogia O Reino de Gonçalo M. Tavares*. 2012. 155 f. Dissertação (Mestrado em Mediação Cultural e Literária) – Instituto de Letras e Ciências Humanas, Universidade do Minho, Minho, 2012. Disponível em: https://repositorium.sdum.uminho.pt/bitstream/1822/24020/1/Disserta%C3%A7%C3%A3o_Pedro%20Meneses_2012.pdf. Acesso em: 30 ago. 2015.

OLIVEIRA, Susana Maria Vilarinho Mateus de. *O medo vai ter tudo em Um Homem: Klaus Klump de Gonçalo M. Tavares?* Em diálogo com algumas personagens de *O Reino*. 2014. 117 f. Dissertação (Mestrado em Estudos Culturais, Literários e Interartes) – Faculdade de Letras, Universidade do Porto, Porto, 2014. Disponível em: http://sigarra.up.pt/flup/publs_pesquisa.show_publ_file?pct_gdoc_id=122300&pct_publ_id=105200 Acesso em: 30 ago. 2015.

ROSSET, Clément. *O princípio da crueldade*. Tradução de José Thomaz Brum. Rio de Janeiro: Rocco, 1989.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. As matrizes do abjeto: o homem-macaco. Estações de um tema. In: DIAS, Ângela Maria; GLENADEL, Paula. (Org.). *Valores do abjeto*. Niterói, RJ: EdUFF, 2008. p. 27-38.

TAVARES, Gonçalo. M. *Um homem: Klaus Klump*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

**Artigo recebido em setembro de 2015.
Artigo aceito em novembro de 2015.**